

*Tus obras los rincones de la tierra descubren*

(Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas)

**COMITÉ ORGANIZADOR**

*Asociación de Cervantistas*

José Montero Reguera  
Alicia Villar Lecumberri  
Macarena Cuiñas Gómez  
Alexia Dotras Bravo

*Centro de Estudios Cervantinos*

Carlos Alvar  
José Manuel Lucía Megías  
Elisabet Magro García  
Elisa Borsari  
Rocío Vilches Fernández  
Grupo de investigación

*Seminario de Filología Medieval y Renacentista*

| <b>JUNTA DIRECTIVA AC<br/>(2004-2006)</b>  | <b>JUNTA DIRECTIVA AC<br/>(2006-2009)</b>   |
|--|---|
| <i>Presidente</i><br>José María Casasayas (†)  | <i>Presidente</i><br>José Montero Reguera   |
| <i>Vicepresidente</i><br>José Montero Reguera  | <i>Vicepresidenta</i><br>Isabel Lozano Renieblas  |
| <i>Tesorera</i><br>Alicia Villar Lecumberri  | <i>Tesorera</i><br>Alicia Villar Lecumberri   |
| <i>Secretario</i><br>Antonio Bernat Vistarini  | <i>Secretario</i><br>José Manuel Lucía Megías   |
| <i>Vocales</i><br>Carlos Alvar<br>Anthony J. Close<br>José Carlos de Torres<br>Aurora Egido<br>Jacques Joset<br>Santiago López Navia<br>Isabel Lozano Renieblas<br>Augustin Redondo<br>Carlos Romero Muñoz | <i>Vocales</i><br>María Fernanda Abreu<br>Anthony J. Close<br>Ruth Fine<br>Santiago López Navia<br>José Manuel Martín Morán<br>Emilio Martínez Mata<br>Michel Moner<br>Carlos Romero Muñoz<br>Caterina Ruta |



# ***TUS OBRAS LOS RINCONES DE LA TIERRA DESCUBREN***

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE  
LA ASOCIACIÓN DE CERVANTISTAS  
Alcalá de Henares, 13 al 16 de diciembre de 2006

Edición a cargo de

Alexia Dotras Bravo  
José Manuel Lucía Megías  
Elisabet Magro García  
José Montero Reguera



---

ALCALÁ DE HENARES, 2008

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La publicación de estas actas ha sido posible gracias a la concesión de la Acción Integrada HUM2006-27997-E/FILO por el Ministerio de Educación y Ciencia y de la Universidad de Vigo

Diseño de la portada: Emilio Torné  
Dibujo original de la portada: Gonzalo Torné

Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos  
C/ San Juan, s/n. 28807 Alcalá de Henares (Madrid)  
Tel.: 91 883 13 50. Fax: 91 883 12 16  
<http://www.centroestudioscervantinos.es>

Impresión: Ulzama digital. Navarra (España)

© De los textos, los autores  
© De la edición, Centro de Estudios Cervantinos y Asociación de Cervantistas  
I.S.B.N.: 978-84-96408-51-7 / Depósito legal: NA-1865/2008  
Impreso en España/Printed in Spain

## ÍNDICE

|  |   |
|--|---|
| Preliminar (por JOSÉ MONTERO REGUERA)..... | 9 |
|--|---|

### CONFERENCIAS PLENARIAS

|  |    |
|--|----|
| GARCÍA LORENZO, LUCIANO, <i>Don Quijote en la escena española (2005).<br/>De la comicidad al testimonio político.</i> .....              | 15 |
| GÓMEZ CANSECO, LUIS, <i>1614: Cervantes escribe otro “Quijote”.</i> .....  | 29 |
| LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL, <i>Don Quijote de la Mancha, caballero andante:<br/>el acto de investidura a partir de sus imágenes</i> ..... | 45 |
| REY HAZAS, ANTONIO, <i>La palabra “católico”:<br/>cronología y afanes cortesanos en la obra última de Cervantes.</i> .....               | 87 |

### COMUNICACIONES

|   |     |
|---|-----|
| AGULLÓ VIVES, CARMEN, <i>Casasayas, traductor del “Quijote”:<br/>recursos estilísticos.</i> .....                                     | 137 |
| BLANCO MALLADA, LUCIO, <i>La Mancha en el documental cinematográfico<br/>español.</i> .....   | 155 |
| BOTTA, PATRIZIA – GARRIBA, AVIVA, <i>Escollos de traducción en el “Quijote” (I).</i> 167  |     |
| CAMACHO MORFÍN, LILIÁN, <i>El pueblo español en “Los trabajos de Persiles y<br/>Sigismunda”</i> .....                                 | 191 |
| CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, FRANCISCO JAVIER,<br><i>La orden de San Jerónimo y sus monasterios en las obras de Cervantes</i> ..... | 201 |
| CANGA, MANUEL, <i>La imagen fantasmática de Dulcinea en<br/>el discurso amoroso del “Quijote”.</i> .....                              | 215 |
| CASH, ANNETTE G., <i>Formas de tratamiento en “Don Quijote”.</i> .....  | 225 |

|   |     |
|---|-----|
| CLOSE, ANTHONY J., <i>La aportación de tres hispanistas franceses al estudio del folklore en el “Quijote”</i> . .....   | 233 |
| COENEN, ERIK, <i>Cervantes y la tradición poética</i> . .....   | 247 |
| COLAHAN, CLARK, <i>“El Persiles” y las novelas de caballerías</i> . .....   | 261 |
| CRUZ CASADO, ANTONIO, <i>Revisión de una hipótesis: Juan Valladares de Valdelomar, autor del “Quijote” apócrifo</i> . .....   | 269 |
| DOTRAS BRAVO, ALEXIA, <i>Para la génesis de Guía del lector del “Quijote” de Madariaga</i> . .....  | 285 |
| ENDRESS, HEINZ-PETER, <i>Un rasgo cervantino de la modernidad: el papel de la casualidad en el “Quijote”</i> . .....  | 297 |
| FINE, RUTH, <i>Alcances y función del referente bíblico en “La Galatea”</i> . .....   | 307 |
| GARCÍA JÁÑEZ, FRANCISCA, <i>Un Quijote que llora: melancolía y lágrimas en el cuadro de Urbano Luguís</i> . .....   | 319 |
| GARCÍA SÁNCHEZ, JAIRO JAVIER, <i>“Cordal” y, en su camino, “cuerdo”. Probable etimología y origen de dos voces muy cervantinas</i> . .....                                  | 333 |
| GONZÁLEZ MARTÍNEZ, LOLA, <i>El Quijote en la enseñanza: propuesta didáctica e interpretación de Samuel Gili Gaya</i> . .....  | 347 |
| GUTIÉRREZ, CARLOS M., <i>La inscripción autorial cervantina</i> . .....   | 361 |
| ILLADES AGUIAR, GUSTAVO, <i>“Aquellas sonadas soñadas invenciones que leía”: de la lectura susurrante de Quejana a la locura de don Quijote</i> . ....                      | 367 |
| INAMOTO, KENJI, <i>Oudin y Baudouin. En torno al “Curioso impertinente”</i> . .....   | 379 |
| LATHROP, TOM, <i>¿Se necesita otra nueva traducción del “Quijote” en inglés?</i> ....   | 385 |
| LOLO, BEGOÑA, <i>“Don Quijote de la Mancha” de Francisco Asenjo Barbieri y Ventura de la Vega en las conmemoraciones de la Real Academia de la Lengua de 1861</i> . .....   | 391 |
| LÓPEZ FÉREZ, JUAN ANTONIO, <i>Presencia de autores griegos y latinos en el “Quijote”</i> . .....  | 405 |
| LÓPEZ NAVIA, SANTIAGO, <i>La recreación literaria de don Quijote a la luz del nacionalismo españolista: don Quijote y Napoleón en la Guerra de la Independencia</i> . ..... | 427 |
| LOZANO-RENIEBLAS, ISABEL, <i>Cervantes y el género de la novela</i> . .....   | 441 |
| LUPI, ADELIA, <i>Cervantes y “Los hombres ilustres”</i> . .....   | 449 |
| LUTTIKHUIZEN, FRANCES, <i>Apuntes sobre la elección del siríaco como lengua original del padrón del encantador Malambruno (DQ II, 39)</i> . .....                           | 459 |
| MARTÍN MORÁN, JOSÉ MANUEL, <i>El tratamiento de los objetos en el “Quijote” y el “Guzmán”</i> . .....   | 469 |

|  |     |
|--|-----|
| MARTINENGO, ALESSANDRO, <i>¿Ejercicio de la “patria potestas” o libre elección? Cervantes ante el matrimonio.</i> .....  | 485 |
| MARTÍNEZ MATA, EMILIO, <i>La influencia del propósito anticaballeresco en la interpretación del “Quijote” (siglos XVII y XVIII).</i> .....   | 495 |
| MARTÍNEZ PEREIRA, ANA-TORNÉ, EMILIO, <i>82 pliegos + 1. Hacia la reconstrucción tipográfica de la princeps del “Quijote”</i> .....   | 503 |
| MARTÍNEZ TORRÓN, DIEGO, <i>El lirismo del “Quijote”.</i> .....   | 523 |
| MATA INDURÁIN, CARLOS, <i>Una recreación dramática del Quijote en pleno triunfo romántico: “Don Quijote y Sancho Panza en el castillo del Duque” (1834-1835), de José Robreño.</i> ..... | 535 |
| MAURYA, VIBHA, <i>Traducción de “El Quijote”: apuntes de una traductora.</i> .....   | 545 |
| MERKL, HEINRICH, <i>El “Quijote” de 1615 como respuesta cervantina al diálogo “Eutidemo” de Platón.</i> .....  | 553 |
| MORENO, LOLA, <i>La presencia del “Quijote” en la prensa diaria (2005-2006): lecturas, versiones, manipulaciones y recreaciones.</i> .....   | 561 |
| NERI, STEFANO, <i>El “Progetto Mambrino”. Estado de la cuestión.</i> .....   | 577 |
| NISHIDA, EMMA, <i>Los romances y el lenguaje de germanía en el Entremés del “Rufián viudo”: ¿mensajes pícaros de Cervantes hacia Alonso Fernández de Avellaneda?</i> .....               | 591 |
| PÉREZ DE LEÓN, VICENTE, <i>Algunas reflexiones sobre el mal de espíritu y los daños colaterales en el “Quijote”.</i> .....   | 601 |
| PIÑERO VALVERDE, JOSÉ, <i>El primer ensayo de José Gaos sobre el “Quijote”.</i> ....   | 611 |
| PRESAS, ADELA, <i>Don Quijote en la ópera italiana del siglo XIX. “Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio”, de Saverio Mercadante.</i> .....  | 623 |
| RIVERO IGLESIAS, CARMEN, <i>El “Quijote” y la novela alemana del siglo XVIII.</i> ....   | 637 |
| ROMO FEITO, FERNANDO, <i>Cervantes en Hegel.</i> .....   | 647 |
| RUFFINATO, ALDO, <i>Cautivos en cadena (Los cautivos de Cervantes entre vida y creación).</i> .....  | 657 |
| SALGADO, OFELIA N., <i>Encolpio/Cardenio (y Dorotea) (“Quijote” I. 24-29): amantes desdeñados.</i> .....   | 673 |
| SÁNCHEZ MENDIETA, NIEVES, <i>¿Qué hacer con las escenas sexuales en las ediciones infantiles y juveniles del “Quijote”?</i> .....  | 691 |
| STOJANOVIC, JASNA, <i>El conflicto balcánico en una novela de corte cervantino: “La versión de Sancho” del escritor serbio Ratomir Damjanović.</i> .....                                 | 709 |
| TORRES, BENEDICTE Y GUILLEMONT, MICHELLE ESTELA, <i>Algunas consideraciones acerca de la violencia en el “Quijote”.</i> .....  | 719 |

|   |     |
|---|-----|
| VALDÉS RODRÍGUEZ, CRISTINA, <i>La construcción del personaje de don Quijote en las traducciones inglesas del siglo XVIII.</i> .....                               | 747 |
| VIDAL NAVARRO, JESÚS, “Este barco... me está llamando”.<br><i>La famosa aventura del barco encantado, un episodio de magia caballeresca en el “Quijote”</i> ..... | 757 |
| VILLANUEVA FERNÁNDEZ, JUAN MANUEL, <i>Américo Castro, Cervantes y el erasmismo.</i> .....   | 775 |
| VILLAR LECUMBERRI, ALICIA, <i>Huellas cervantinas en la poesía neohelénica.</i> .....   | 789 |

## CONFERENCIAS PLENARIAS

# **DON QUIJOTE DE LA MANCHA, CABALLERO ANDANTE: EL ACTO DE INVESTIDURA A PARTIR DE SUS IMÁGENES<sup>1</sup>**

**JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS**

*Universidad Complutense de Madrid /Centro de Estudios Cervantinos*

1. “Más apenas se vio en el campo, cuando le asaltó un pensamiento terrible, y tal, que por poco le hiciera dejar la comenzada empresa; y fue que le vino a la memoria que no era armado caballero y que, conforme a la ley de caballería, ni podía ni debía tomar armas con ningún caballero, y puesto que lo fuera, había de llevar armas blancas, como novel caballero, sin empresa en el escudo, hasta que por su esfuerzo la ganase. Estos pensamientos le hicieron titubear en su propósito; mas, pudiendo más su locura que otra razón alguna, propuso de hacerse armar caballero del primero que topase, a imitación de otros muchos que así lo hicieron, según él había leído en los libros que tal le tenían” (I, cap. 2)<sup>2</sup>. Don Quijote, el caballero andante que, como se sabe, salió una madrugada por la puerta del corral en busca de aventuras, conoce hasta en sus detalles los ritos y las características de la milicia, de la caballería andante [lámina 1].

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia: *Digitalización de la Gran Enciclopedia Cervantina*. HUM2006-06393 y como actividad del Grupo de Investigación: Seminario de Filología Medieval y Renacentista de la Universidad de Alcalá: CCG06-UAH/HUM-0680. Una primera versión de este trabajo fue presentada en las Jornadas dedicadas al Quijote y el IV Centenario en la Instituto de Cultura Militar de Madrid. Véase ahora el volumen que recoge las Actas del mismo, publicado por el Ministerio de Defensa, en el año 2007.

<sup>2</sup> Cito por la edición de Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004, p. 49.





Lámina 1: *Don Quijote en su primera salida* (I, cap. 2): por Charles Antoine Coypel (Paris, 1724)

Caballero por naturaleza y caballero por locura, después de la lectura de sus admirados libros de caballerías, don Quijote se alza por encima de la caricatura al ser capaz de asimilar, de hacer suyo los principios, las finalidades de la caballería andante en particular y de la milicia en general. Don Quijote no es la caricatura de un caballero andante –de los cientos de héroes que pululan a sus anchas en las centenarias páginas de la literatura caballeresca– sino que es un verdadero caballero andante: verdadero en espíritu, verdadero en conocimientos, verdadero en sus acciones [...] sólo que ni el tiempo, ni la geografía, ni sus fuerzas ni edad son las

adecuadas para hacer realidad sus sueños, sus lecturas. Los libros de caballerías se escribieron a principios del siglo XV –y también desde la Edad Media– para servir de “espejo de príncipes”, de manual de conducta a sus lectores [...] otro gallo le está cantando a la literatura caballeresca a finales de la centuria, cuando el entretenimiento por el entretenimiento es la fórmula literaria –y vital– que está triunfando, y es el punto de referencia de Cervantes como autor y de sus lectores coetáneos<sup>3</sup>.

Don Quijote y Sancho Panza –y en menor medida, el Caballero del Verde Gabán en la segunda parte– son los únicos personajes “verdaderos” de la obra, de ahí su capacidad de cambio, de mutación, de aprendizaje vital, en una palabra, de ir acercándose a partir de sus experiencias vitales al mundo de los sueños leídos (don Quijote) o escuchados (Sancho Panza). El resto de los personajes que irán saliendo y entrando por las puertas geniales de la obra cervantina tendrán (demasiados) claros los límites entre la ficción (el ideal caballeresco) y la realidad (su triste edad de hierro), por lo que saben que nunca “serán” lo que “sueñan ser” cuando leen los mismos libros que ha ido devorando el hidalgo Alonso Quijano en su “lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme”. “Son” y nunca podrán dejar de “ser”, por más que ante lo ojos de don Quijote –el más verdadero entre todos los personajes– “parezcan” ser lo que podrían llegar a ser si se dieran el respiro de soñar con otra vida. Lo dicho hasta ahora parece un pequeño galimatías, pero no ha de ser así si contamos con la ayuda de un ejemplo, que nos permitirá establecer –como presupuesto teórico– el procedimiento más habitual del humor en la primera parte del *Quijote*, que es el texto que ahora nos interesa.

Don Quijote, el caballero novel que casi abandona sus aventuras caballerescas antes de comenzarlas al darse cuenta de que no puede avanzar en la búsqueda de sus sueños al no haber sido armado caballero, llega al cabo del día a una venta, después de haber caminado “sin acontecerle cosa que de contar fuese”. La risa está garantizada: va a comenzar la primera de las “transformaciones literarias” de nuestro caballero; la vida no se ve a través de los ojos de la realidad sino de los de la ficción:

Y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadiza y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan (I, cap. 2, p. 52) [lámina 2].

---

<sup>3</sup> Para una visión general del corpus caballeresco y de su evolución, véase Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, *Libros de caballerías castellanos (Una antología)*, Barcelona, DeBolsillo, 2004, con numerosos textos, a los que volveremos en otras páginas de este trabajo.



Algún enano hacía señal de su venida.....

Lámina 2: *El enano que toca su cuerno* (I, cap. 2): F. Fusté, por dibujo de Apeles Mestres (Barcelona, 1879)

Y así la realidad, gracias a la magia de los sueños literarios, se va a ir transformando ante nuestros ojos, convirtiendo en carcajada lo que era una sonrisa inicial: el sonido del cuerno del porquero “que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada de cerdos” se transformará en la señal que un enano da en el castillo para anunciar la llegada de un caballero andante; las “dos mujeres mozas, destas que llaman del partido”, que están a la puerta, llegan a ser dos princesas y el ventero, “hombre, que por ser muy gordo, era muy pacífico”, se ha convertido en el noble castellano que le ofrece con palabras muy corteses alojamiento en su fortaleza: “Si

vuestra merced, señor caballero, busca posada, amén del lecho, porque en esta venta no hay ninguno, todo lo demás se hallará en ella en mucha abundancia”[...] y así pasará con la comida y con las cañas que hace sonar un castrador de puercos, que le hace pensar a don Quijote que no puede tener más dicha ya que está disfrutando la primera noche de sus aventuras de un magnífico y sabroso banquete en uno de los castillos más importantes de la región: “con lo cual acabó de confirmar don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música y que el abadejo eran truchas, el pan candeal, y las rameras damas y el ventero castellano del castillo, con esto daba por bien empleada su determinación y salida” (I, cap. 2, p. 58) [lámina 3].



Lámina 3: *Don Quijote llega a la venta* (I, cap. 2): por Daniel Chodowiecki (Berlín, 1773)

En el siguiente capítulo este simple esquema inicial (ficción que transforma la realidad a partir de referencias comunes en la imaginación del caballero andante) se va a complicar un poco, marcando las líneas maestras del comportamiento de los personajes a partir de este momento. Don Quijote interrumpe su cena —espléndida a su paladar y asquerosa en su realidad picaresca— por la necesidad de pedirle al ventero (para él castellano) un don: que le arme caballero. De rodillas, ante él, le dice: “No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, fasta que la vuestra cortesía me otorgue un don que pedirle quiero, el cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano” (I, cap. 3, p. 58) [lámina 4].

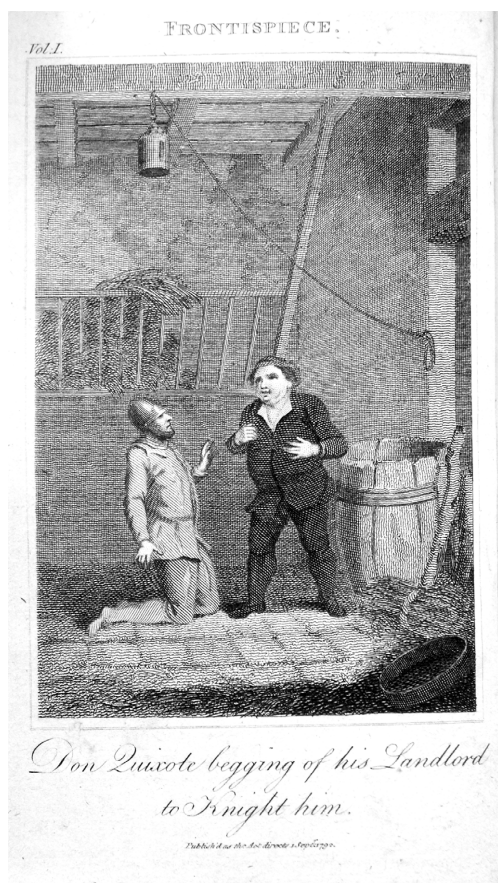


Lámina 4: *Don Quijote pide un don al ventero* (I, cap. 3): Anónimo (Londres, 1792)

Y el mundo de ficción se ampliará ahora con la participación de los personajes, que le van a seguir el juego “por tener que reír aquella noche”. Y así el ventero no sólo acepta –por unos minutos– “ser” dueño de un famoso castillo, sino que va a inventarse en ese momento un linaje y un pasado, que deja admirado al caballero andante –que lo escucha al pie de la letra– y divertido al lector –que va más allá de lo que se dice. Vale la pena rescatar este párrafo, lleno de guiños para los lectores de su época<sup>4</sup>:

y así, le dijo que andaba muy acertado en lo que deseaba y pedía, y que tal prosumpso era propio y natural de los caballeros tan principales como él parecía y como su gallarda presencia mostraba; y que él, ansimesmo, en los años de su mocedad, se había dado a aquel honroso ejercicio, andando por diversas partes del mundo buscando sus aventuras, sin que hubiese dejado los Percheles de Málaga, Islas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, Playa de Sanlúcar, Potro de Córdoba y las Ventillas de Toledo y otras diversas partes, donde había ejercitado la ligereza de sus pies, sutileza de sus manos, haciendo muchos tueros, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando a algunos pupilos y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España; y que, a lo último, se había venido a recoger a aquel su castillo, donde vivía con su hacienda y con las ajenas, recogiendo en él a todos los caballeros andantes, de cualquiera calidad y condición que fuesen, sólo por la mucha afición que les tenía y porque partiesen con él de sus haberes, en pago de su buen deseo (I, cap. 3, pp. 59-60).

El mecanismo narrativo de estos primeros capítulos del *Quijote*, estudiado hasta la saciedad<sup>5</sup>, implica tanto una voluntad (la de transformar la realidad, por parte del caballero andante, y la de conseguir un rato de diversión, por parte del ventero) como un entendimiento y una memoria –por no salirnos de las tres potencias del alma–: las lecturas de los libros de caballerías. El ventero sólo puede actuar como un castellano porque sabe cómo se comportan estos personajes; y este conocimiento le viene de haber leído –o quizás, para ser más precisos, de haber escuchado– las aventuras de los caballeros andantes en las páginas de diversos libros de caballerías. Los dos –caballero y ventero– comparten un mismo conocimiento literario –y vital–, que se amplía a los lectores de la época del *Quijote*, que eran capaces de descodificar todas las claves sin tener que pasar por la tediosa lectura de eruditas notas a pie de página.

De este modo, el juego humorístico del *Quijote* no se basa en la parodia de una literatura o de unos personajes, como son los libros de caballerías, sino en el dife-

---

<sup>4</sup> Esquema y modelo narrativo que reutilizará Cervantes en el episodio de los galeotes en la primera parte de la obra.

<sup>5</sup> Remitimos tan sólo a dos obras clásicas: Edward Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Newark, DE, Juan de la Cuesta, 1992 y Anthony Close, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005.

rente uso que hace cada uno de ellos de estos conocimientos, que todos comparten, y que se resumiría de la siguiente manera:

1. Don Quijote cree vivir en un libro de caballerías; la realidad se convierte en una ficción, que le da pie a buscar lo que “realmente” esconde.
2. El ventero –y otros tantos personajes– le hacen creer que ellos también son parte de este nuevo libro de caballerías, pero esta nueva identidad sólo la toman por un breve tiempo y con una única intención: “tener que reír aquella noche”.
3. El lector coetáneo, que es el que realmente ríe con la lectura de este nuevo libro de caballerías en que confluyen el ventero –por voluntad humorística- y don Quijote –por locura–, sólo puede disfrutar realmente de todas las claves de la obra si comparte con ellos sus conocimientos, tanto de la ficción caballeresca como de la realidad de su época<sup>6</sup>.

En este esquema, podríamos insertarnos nosotros, lectores del siglo XXI, que no podemos leer el *Quijote* tal y como lo pensó y lo ideó Cervantes, sino a partir de las lecturas que se han hecho en estos cuatrocientos años y de nuestros propios conocimientos tanto literarios como de la realidad de aquella época; lecturas muy diferentes a las del siglo XVII, pero lecturas igualmente válidas y pertinentes.

En este sentido, para volver a nuestro discurso inicial, don Quijote en estos primeros capítulos –y con Sancho Panza a partir de la segunda salida–, es el único personaje “verdadero” dentro de la ficción del libro de caballerías que se ha decidido vivir cuando sale a los Campos de Montiel: él se ha transformado en un caballero andante, él es un caballero andante y como tal se comporta, al margen de los peligros que pudieran venirle. En toda la obra –hasta el final– don Quijote no deja de ser caballero andante, de vivir la vida que ha elegido y no tanto la que le había asignado el destino en su pequeño lugar; en cambio, el resto de los personajes “vivirán” en el libro de caballerías sólo de manera momentánea, es decir, “no-verdadera”: el ventero cuando decide ser castellano o, más adelante, cuando Dorothea se transforme en la princesa Micomicona (así como el cura y el barbero en dos de sus escuderos), y así podríamos seguir con otros tantos personajes de la novela.

Pero el ser capaz de apreciar en su verdadera dignidad el “ser” caballero andante de don Quijote nosotros, lectores del siglo XXI, lo hemos perdido, ya que, frente a lo que les sucedía al hidalgo Alonso Quijano, al ventero, al cura, el barbero y al resto de personajes de la obra, nosotros ni hemos leído ni hemos escuchado, en general, libros de

---

<sup>6</sup> Y del mismo modo, en la novela se mezcla y relacionan en la voz del narrador tanto la visión de don Quijote como la del resto de los personajes, realidad y ficción que, poco a poco, van viendo cómo sus fronteras van desapareciendo en otra ficción como es la novela del *Quijote*. En esta capacidad de romper los límites entre los que “somos” y lo que “queremos ser”, es decir, entre la realidad y la ficción hay que buscar una de las claves geniales de la obra de Cervantes.

caballerías. Podemos en el siglo XXI –como en centurias anteriores– leer el *Quijote* desde diferentes ángulos y podemos aprender y disfrutar de él desde diversas perspectivas, pero lo cierto es que ya no es posible, como sus lectores coetáneos, acercarnos a sus aventuras como lo que son: ejemplo magnífico de un libro de caballerías, uno de los mejores de los escritos a lo largo de los siglos XVI y XVII.

En estas páginas pretendemos rescatar uno de estos momentos caballerescos esenciales, llenos de matices para sus lectores, a través de las imágenes de sus tres primeros siglos de difusión y éxito, y lo haremos a partir de algunas de las ilustraciones de la obra, que ahora son mucho más accesibles gracias al proyecto en Internet del *Banco de imágenes del Quijote: 1605-1905* ([www.qbi2005.com](http://www.qbi2005.com)) [lámina 5]. El momento elegido es el que marca el principio de la vida caballeresca de todo caballero novel: el acto de investidura: 175 imágenes para ilustrar el tercer capítulo de la primera parte del *Quijote*, según los datos de la actualización de mayo (240 ediciones y 8869 imágenes catalogadas).



Lámina 5: Nodo de distribución inicial del *Banco de imágenes del Quijote: 1605-1905*, en su actualización de mayo de 2007

2. La preocupación que le embarga a don Quijote en su primera salida estaba completamente justificada: un caballero andante no puede ser considerado como tal hasta que no es armado caballero. Don Quijote tenía un nombre, una patria, una dama, un caballo, unas armas, pero no podía cumplir con su misión si no recibía de otro caballero la orden de caballería. El rito caballeresco, ya desde Ramón Llull y su *Llibre de l'ordre de caballería*, y las *Siete partidas* de Alfonso X, se había ido codificando en una serie de aspectos, que desembocará, con mayor o menor preciosismo en la descripción en los textos caballerescos tanto de la Edad Media como en



los Siglos de Oro<sup>7</sup>, y que para los siglos XIV y XV se había concretado en los siguientes puntos, que sólo expondremos de manera general:

- a) Preparación física de los caballeros noveles: baño, lavado y vestidos, que poco a poco va a caer en desuso.
- b) Preparación espiritual: vela de las armas en una iglesia, que comienza con la procesión del novel al templo.
- c) Preguntas al caballero novel si acepta mantener los principios de la caballería<sup>8</sup>.
- d) Calzar las espuelas, signo distintivo del caballero.
- e) Ceñir la espada.
- f) Pescozada al contrayente, para que recordara el compromiso contraído con este ceremonial.
- g) Beso del oficiante, y de los otros caballeros, al novel en señal de fe, paz y hermandad.

Normalmente, el ritual de investidura pone el punto de partida para la organización de torneos y otros tipos de festejos en los que, al tiempo que se comparte la alegría de contar con un nuevo caballero andante, permitía al joven demostrar sus habilidades.

Este ceremonial, cada vez más codificado, era conocido por los lectores de la época: el ventero seguramente no había asistido a ninguno, pero los conocía al dedillo después de haber escuchado el romancero, las historias caballerescas o las crónicas, y así no le costará encontrar argumentos para convencer a don Quijote de la posibilidad de reducir el tiempo de vela de las armas y comenzar en plena noche con la ceremonia: “Díjole como ya le había dicho que en aquel castillo no había capilla, y para lo que restaba de hacer tampoco era necesaria, que todo el toque de quedar armado caballero consistía en la pescozada y en el espaldarazo, según él tenía noticia del ceremonial de la orden” (I, cap. 3, p. 64). El mismo conocimiento que comparte con don Quijote y con los lectores de la época.

---

<sup>7</sup> Véase para esta evolución, a partir de la documentación medieval histórica, Nelly R. Porro Girardi, *La investidura de armas en Castilla (Del rey Sabio a los Católicos)*, León, Junta de Castilla y León, 1998.

<sup>8</sup> Este aspecto, como resalta Emilio Sales Dasí en su *La aventura caballerescas: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, casi no aparece en los libros de caballerías castellanos del siglo XVI; tan sólo en el *Silves de la Selva* del humanista Pedro de Luján, de 1546, podemos encontrar un caso de lo que debió ser esta parte del ceremonial caballeresco, cuando Amadís de Gaula arma caballero a la infanta Pantasilea: “El rey Amadís le dijo: -Señora y hermosa infanta, ¿queréis recibir la orden de caballerías según la costumbre de vuestra tierra os da licencia? -Sí, quiero, -dijo ella. -Pues jurad de defender a todos aquellos que vuestra ayuda hubieren menester, especialmente a dueñas y doncellas. -Sí, juro, dijo la infanta”. (Cito por Emilio J. Sales Dasí, *ob. cit.*, p. 28).

En los libros de caballerías castellanos de los siglos XVI y XVII la descripción del acto de investidura irá llenándose de detalles y de espectacularidad y teatralidad a medida que va pasando el siglo y los textos abandonen su primer idealismo y finalidad didáctica para convertirse en obras en las que dominan por encima de todo el entretenimiento, la diversión y el placer de la propia lectura.

Amadís de Gaula, el primero y el más grande de todos los caballeros andantes castellanos, es armado caballero por su propio padre, que desconoce su identidad. La escena, hecha casi en soledad, es narrada de esta manera por Garci Rodríguez de Montalvo, el refundidor de la obra a finales del siglo XV. Oriana es quien le pide a Perión que arme a su caballero, el Doncel del Mar, que había velado armado de sus armas “salvo la cabeza y las manos”, en la capilla del castillo:

El Rey vio el Doncel tan hermoso que mucho fue maravillado, y llegándose a él dixo:

-¿Queréis recebir orden de caballería?

-Quiero, -dixo él.

-En el nombre de Dios y él mande que tan bien empleado en vos sea y tan crecida en honra como él os creció en hermosura.

Y poniéndole la espuela diestra, le dixo:

-Agora sois cavallero y la espada podéis tomar.

El rey la tomó y diógela, y el Doncel la ciñó muy apuestamente. Y el Rey dixo:

-Ciertó, este acto de os armar cavallero según vuestro gesto y apariencia con mayor honra lo quisiera aver fecho. Mas yo espero en Dios que vuestra fama será tal, que dará testimonio de lo que con más honra se devía hazer<sup>9</sup>.

Se han mantenido los elementos esenciales de la ceremonia, aunque se han omitido las fiestas propias de tal caballero, como Perión recuerda y lamenta. En otros libros de caballerías, se añadirá al ritual un elemento maravilloso: la procedencia de las armas que llevará el caballero y que marcarán su futuro heroico. El joven Palmerín de Olivia (1511) es armado caballero por Florendos, pero antes de comenzar la ceremonia aparece una doncella que le lleva como presentes un yelmo y un escudo que le envía su señor, con los que será armado caballero:

-Vós tenéis agora mejor cumplimiento de armas que yo vos di, porque las que vos trajo la doncella son muy buenas, especialmente el escudo, que es muy fuerte. E ruego a Dios que vos faga tan buen caballero que fagáis verdaderas las palabras de la doncella.

E tomó Florendos la espada que fuera de Guamecir, que era muy rica, e fizo caballero con ella a Palmerín e después besolo en el rostro e díjole:

-¡Quiera Dios, mi verdadero amigo, que yo vea aquel día que tan bueno habéis de ser e ansimesmo vea las vuestras caballerías, que tan grandes han de ser!

---

<sup>9</sup> Cito por la edición de Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 277.

Palmerín le besó las manos e salieron al gran palacio<sup>10</sup>.

Mucho más espectacular será el modo en que Lisuarte de Grecia consiga su espada después de haber sido armado caballero en una Constantinopla cercada por los enemigos paganos, según lo imaginado por Feliciano de Silva, el gran novelista caballeresco del siglo XVI, en su primera obra *Lisuarte de Grecia* (1525). En este nuevo modelo caballeresco cada vez tendrá una mayor importancia la figura de los encantadores, en este caso, el mago Apolidón (favorable a la estirpe griega) y su enemiga, la Infanta Melía. El acto de investidura se despacha en pocas líneas: “A esta sazón salió el emperador con muchos caballeros que traían en medio a Lisuarte, e Argamonte era el padrino. E así salieron a vista de todos los paganos. El Caballero de la Espera, besando en la faz a Lisuarte e calzándole la espuela derecha, le dijo que Dios le hiciese buen caballero”, pero cuando el caballero se dispone a tomar la espada que estaba encima del altar para ceñírsela, aparece la maravilla:

Ellos que en esto hablaban, cayó un rayo con muy gran tronido e dio en la imagen que sobre la puerta estaba que Apolidón hiciera, como ya os hemos contado. E quebrándola en dos partes, cayendo toda la pieza en que estaba, salió un león, el más grande e fiero que jamás hombres vieron. Traía por los pechos metida una muy rica espada que el pomo era de un carbunclo y el puño de un muy rico rubí que brasa parecía. Y estaba metida fasta la cruz e salíale la punta con gran parte por las espaldas. El león daba tantos e tan grandes bramidos que a todos ponía espanto, que le hacían gran campo, que nadie se osaba llegar a él tanto andaba sañudo<sup>11</sup>.

Después de leer una profecía que aparece en una caja caída también en el momento de rayo, el joven caballero Lisuarte de Grecia se dispone a quitarle al león su espada, encomendándose a su dama. Y justo en el momento en que está por hacerlo, una nueva sorpresa, un nuevo juego de artificios literarios y de imaginación:

A esta sazón oyó venir un ruido por el aire que parecía abrir el cielo. Él miró por ver qué era e vio la espada que cometa estaba hecha venir con aquel ruido hasta el suelo. E no hubo caído cuando fue tomada por un vestiglo, el más espantable e feo que jamás se oyó. Venía echando fuego con la boca; era tan grande que no había jayán que con gran parte se le igualase. E alzando la espada y esgrimiéndola muy recio, se fue contra Lisuarte con tanta fiereza que, aunque él era de muy gran corazón, no pudo estar que no recibiese gran miedo. A esta sazón hallose tan cerca del león que bien pudo poner la mano en el puño de la espada que por él metida estaba. A esta sazón el vestiglo llegaba muy cerca; Lisuarte tiró del espada con muy gran

---

<sup>10</sup> Cito por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, *Libros de caballerías castellanos (Una antología)*, ob. cit.

<sup>11</sup> Cito por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, *Libros de caballerías castellanos (Una antología)*, ob. cit.

fuerza que gela sacó toda del cuerpo. Al salir, hizo tan grandísimo ruido que todos cuantos ahí eran, así paganos como cristianos, cayeron sin ningún sentido en el suelo. E no era de maravillar, qu'el ruido fue tan grande que en todo el universo mundo sonó.

El vestigio termina siendo la Infanta Melía, que muere al ser golpeada por la espada de Lisuarte, que hasta el anochecer permanece inconsciente. El caballero ha recibido una espada mágica porque sólo con ella sería posible matar a la gran maga, tal y como Apolidón pudo ver hacía muchos años.

Estas sendas alrededor de lo maravilloso, de lo fantástico serán las que transiten con más asiduidad los textos caballerescos a partir de la segunda mitad del siglo XVI, y serán las habituales –que no las del *Amadís de Gaula*– para los lectores del propio *Quijote*: a estos lectores habituados a textos caballerescos de entretenimiento es a los que iba destinado, en primer lugar, el *Quijote*, el que estaba llamado a ser un best-seller que pudiera competir en el gusto con el picaresco *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

*Flor de caballerías* es un libro caballeresco manuscrito que debió escribirse hacia 1599, justo en los mismos momentos en que Cervantes pergeñaba las líneas maestras de su obra<sup>12</sup>. Este puede ser un buen ejemplo del horizonte de perspectivas literarias en que nos tenemos que situar para intentar comprender –aunque de una manera lejana– qué esperaban los lectores de aquella época de un libro de caballerías de entretenimiento como, en parte, lo es el propio *Quijote*. Cuando cumple quince años, Belinflor, el protagonista de la obra, le comunica al sabio Menodoro, quien le está educando, su deseo de ser armado caballero. En el Deleitoso Bosque un gigante le arrebató su espada y en su búsqueda se encuentra con una “dueña con honrada y largas tocas”, que no es otra que la sabia Medea, que será la que ha preparado un encantamiento para que el joven caballero muestre su primacía desde sus primeros pasos caballerescos. Todo comienza con un espacio propicio para la aventura:

El castillo quedó abierto todo a manera de un gran tabernáculo: todo por de dentro adornado de riquísimos paños de oro, en ellos divuxadas todas las proezas del magno monarca Alexandre macedónico; en medio de aquel hermoso castillo estava un grande y maravilloso arco de tan estraña riqueza que en gran manera al príncipe admiró; era todo de fino y macizo oro de Arabia entretallado y gravado con tan ricas y hermosas piedras y perlas que valían un reino, haciendo tan agradables y estrañas labores matiçadas con tan finos y diversos colores que cosa era de espantar; en lo alto d'este arco estavan pintados todos los hechos de armas que en este tienpo se pueden leer; y un cavallero armado de unas armas que parecían de cristal y en un escudo pintado en él aquel arco con la espada en la mano los estava amenaçan-

---

<sup>12</sup> Para más detalles sobre este y otros textos caballerescos manuscritos, véase José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, Madrid, Sial, 2004.

do; encima del arco avía un dosel de brocado tendido con dos ricas almohadas; delante de aquel estrado avía una rica silla de alabastro con muchas piedras preciosas, en ella estava sentado un cavallero de mediana edad, de gentil presencia y con ricos paños adornado, tenía en su caveça una muy preciada corona de monarca, a sus lados tenía cuatro cavalleros con coronas de reyes, a la mano derecha de la silla avía una mesa con cubierta de brocado, en ella estavan unas armas<sup>13</sup>.

El mejor caballero del mundo, como lo es Belinfor, será armado caballero ni más ni menos que por “cuatro doncellas con coronas de reinas” y “eran las cuatro virtudes cardinales”, a las que se sumará otra doncella con corona de emperatriz, que es la Honra, y por la Fama, “otra doncella [que] tenía unas alas de plumas y una diadema de oro”. Serán las doncellas quienes le coloquen las manoplas, el yelmo, el escudo, las espuelas y “luego juró en manos de aquel emperador todo lo que se requiere para recevir la orden de caballería”, y este será el momento para que la Fortaleza le ciña la espada, con la siguiente frase: “No os encargo nada cavallero porque tenéis la virtud muy cumplida”. El emperador que está subido en lo más alto, acaba la ceremonia con un “Cavallero sois”. Dos gigantes vendrán para entregarle el último elemento maravilloso para completar su fantástica armadura: un caballo. “Era este cavallo ligerísimo y tan fuerte que, aunque corriera todo un día, no se cansara; tenía el pellejo encantado de suerte que ninguna arma lo podía pasar; demás d’esto era tan entendido que no le faltava por tener uso de razón sino la habla; llamávase Bucifero” (*ed. cit.*, p. 24).

Estos son los referentes literarios y caballerescos a cuya luz hemos de leer el episodio del acto de investidura como caballero de Don Quijote de la Mancha.

3. Como hemos visto, en todo acto de investidura destacan dos momentos por su especial relevancia: la preparación espiritual del joven caballero y el propio acto de investidura en sí, con todo el ritual por el que el novel no sólo recibe las armas que le permitirán afrontar con éxito sus futuras aventuras sino los signos externos que le abren las puertas a la caballería: la pescozada y, en algunas ocasiones, el beso del oficiante. Ritos de vasallaje, ritos de iniciación. Precisamente serán estos dos los momentos elegidos por Cervantes para levantar sobre ellos los momentos más humorísticos de este episodio, que sólo pueden ser entendidos en sus detalles más cómicos si tenemos siempre presente el hipotexto caballeresco, el de los libros de caballerías de entretenimiento, que es el que está triunfando en estos años. Dos momentos esenciales, pero resueltos de manera diferente por Cervantes.

Con la vela de las armas comienza el espectáculo; todo parece que la larga noche en la venta pasará en un suspiro entre risas y bromas:

---

<sup>13</sup> Cito por mi edición, *Flor de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, pp. 22-23.

Contó el ventero a todos cuantos estaban en la venta la locura de su huésped, la vela de las armas y la armazón de caballería que esperaba. Admiráronse de tan extraño género de locura y fuéronse a mirar desde lejos, y vieron que con sosegado ademán unas veces se paseaba; otras, arrimado a su lanza, ponía los ojos en las armas, sin quitarlos por un buen espacio dellas [...] (I, cap. 3, p. 62).

Pero el ritual, que don Quijote lleva a rajatabla, siguiendo las leyes escritas en tantas de sus lecturas caballerescas, se verá interrumpido por un arriero que quiso dar “agua a su recua”, por lo que tuvo necesidad de quitar las armas de don Quijote. La interrupción de un momento tan solemne estará seguida de un no menos solemne discurso en que don Quijote se acuerda de su dama y de un golpe de lanza, no menos solemne, que “le derribó en el suelo tan maltrecho, que, si segundara con otro, no tuviera necesidad de maestro que lo curara”. Al poco rato, acude un nuevo arriero con idéntica intención sin conocer la fortuna que le había tocado en suertes a su compañero. Y también él termina en el suelo, con la cabeza hecha pedazos. A las voces y al ruido, acuden todos los que estaban en la venta, y los arrieros, al ver tan malheridos a sus compañeros, sin hacer caso de las voces del ventero ni de las del propio caballero andante, comienzan a arrojarle piedras: el silencio que debe acompañar toda vela de armas se ha convertido en uno de los enfrentamientos más sonoros y ruidosos del libro, sólo comparable a la disputa del baciylmo capítulos más adelante.

Lo que estaba llamado a ser un inofensivo espectáculo humorístico, gracias al que el ventero pensaba pasar la noche entre risas, se ha convertido en un problema, con lo que se decide terminar cuanto antes lo que había comenzado: única manera de calmar a la fiera que se había descubierto en el cuerpo anciano de aquel hidalgo: “No le parecieron bien al ventero las burlas de su huésped, y determinó abreviar y darle la negra orden de caballería luego” (I, cap. 3, p. 64). Y así, lo hará, durante esa misma noche, sólo acompañado por las prostitutas, que harán el papel de princesas, como así les ha destinado el guión caballeresco ideado por don Quijote, a la luz de un “cabo de vela que traía un muchacho”.

El final del episodio, el final del capítulo, resume todas las líneas humorísticas que se han ido fraguando en sus páginas:

Hechas, pues, de galope y apriesa las hasta allí nunca vistas ceremonias, no vio la hora don Quijote de verse a caballo y salir buscando las aventuras, y, ensillando luego a Rocinante, subió en él y, abrazando a su huésped, le dijo cosas tan extrañas, agradeciéndole la merced de haberle armado caballero, que no es posible acertar a referirlas. El ventero, por verle ya fuera de la venta, con no menos retóricas, aunque con más breves palabras, respondió a las suyas y, sin pedirle la costa de la posada, le dejó ir a la buena hora (I, cap. 3, p. 66).

Y don Quijote, como hemos tenido oportunidad de apreciar en este rápido resumen, es el único personaje que ha “vivido realmente” el acto de investidura: el

ventero mantiene –junto a las prostitutas– la farsa hasta el final, aunque no ve el momento de ver desaparecer al nuevo caballero andante de su posada; los arrieros no llegan nunca a entrar en la farsa, por más que hayan sido informados por el ventero de la locura de su huésped; sólo don Quijote ha cumplido con todos los ritos que marca un verdadero acto de investidura: ha velado sus armas y ha recibido con toda solemnidad la orden de caballería así como el espaldarazo que le abría las puertas de las aventuras caballerescas. Se ha escrito y comentado mucho sobre si don Quijote puede ser “realmente” caballero andante al haber recibido la orden de persona que no tiene el don de otorgarla; comentarios y análisis que mezclan los dos niveles en los que se mueve la novela: el de la ficción –don Quijote ha recibido la orden de caballería de manos de un rico castellano, acompañado de dos princezas– y el de la realidad –un loco hidalgo manchego recibe una orden en una ceremonia grotesca de manos de un ventero y de dos prostitutas. Dos niveles, dos mundos, dos visiones que ahora se muestran claramente delimitados, fronterizos. A lo largo de la novela, en especial a partir del triunfo del personaje de Sancho Panza, se irán desdibujando los límites de estas fronteras.

Pero, ¿cómo se han visto, se han representado estos dos episodios en la ilustración de las distintas ediciones de la obra? ¿Hasta qué punto a partir de estas imágenes podemos rescatar las líneas maestras de los cambios de lectura del *Quijote* en sus tres primeros siglos de éxito y difusión?

4. Las primeras representaciones del *Quijote*, las del siglo XVII, se van a decantar por los momentos más humorísticos de este episodio, por destacar las acciones más cómicas de un libro de caballerías que comienza de manera tan particular<sup>14</sup>. La primera vez que estos episodios pasaron al universo de la iconografía quijotesca fue en el París de mediados del siglo XVII, en el juego de estampas sueltas impulsadas por Jacques Lagniet y dibujadas, en su mayoría, por el pintor Jérôme David<sup>15</sup>, que se imprimieron con el título de *Les Aventures du fameux chevalier dom Quixot de la Mancha et de Sancho Pansa, son escuyer*. Estampas muy cercanas al texto cervantino en su lenguaje iconográfico, que muestran tanto el momento en que Don Quijote se dispone a atacar al segundo de los arrieros que se acercan al pozo a tomar agua, como el propio acto de investidura [láminas 6 y 7].

---

<sup>14</sup> Para poder contextualizar estas primeras imágenes, remito a mis trabajos *Los primeros ilustradores del Quijote*, Madrid, Ollero & Ramos, 2005 y *Leer el Quijote en imágenes*, Madrid, Calambur, 2006, donde el lector interesado encontrará las referencias bibliográficas oportunas.

<sup>15</sup> Puede verse ahora facsímil de todas ellas, además de los dibujos originales conservados en la Hispanic Society en el libro: coordinado por Patrick Lenaghan y José Manuel Lucía Megías, *Les Aventures du fameux chevalier dom Quixot de la Mancha et de Sancho Pansa, son escuyer*, Toledo, Empresa Pública Quixote, 2005.



Lámina 6: *Don Quijote ataca al segundo de los arrieros* (I, cap. 3): J. Lagniet, por dibujo de J. David (París, 1650-1652)



Lámina 7: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): J. Lagniet, por dibujo de J. David (París, 1650-1652)

Las imágenes quieren rescatar los momentos más cómicos de todo el episodio, comicidad que vendrá reforzada por la actitud de las dos prostitutas, situadas en la ventana en la primera imagen y con la risa malévola de “doña Molinera” cuando está calzando al nuevo caballero; al que es necesario añadir los comentarios que se han impreso dentro de la imagen: “He ahí a un caballero a la nueva usanza armado por su huésped y dos doncellas”, “Don Quijote cree firmemente que su huésped le hace prestar juramento”, “Él cree ser armado caballero de veras”<sup>16</sup> [...]. Todo ha sido ideado para recordar las risas, las carcajadas de los primeros lectores del *Quijote* cuando se encontraran de bruces con este episodio. Las imágenes sólo vienen a reforzar esta lectura de uno de los libros de caballerías más cómicos que nunca se hayan escrito, que es la lectura triunfante en el primer siglo de difusión de la obra cervantina.

En el primer *programa iconográfico* del *Quijote*, aparecido en la traducción holandesa de 1657 publicada en Dordrecht por Jacob Savery, que es también el responsable de las ilustraciones, este episodio no había merecido la atención de sus promotores, que defendían una lectura del texto cervantino más allá de su referente caballeresco; pero no sucederá así en la edición impresa por los Verdussen entre 1672 y 1673 en Amberes, que es la difusora del *modelo iconográfico holandés* por toda Europa. Frederik Bouttats será el encargado de grabar esta estampa, a partir de

<sup>16</sup> Agradezco a Jacqueline Ferreras la traducción de los textos de las estampas francesas.



un dibujo original, que hoy en día se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid [láminas 8-9].

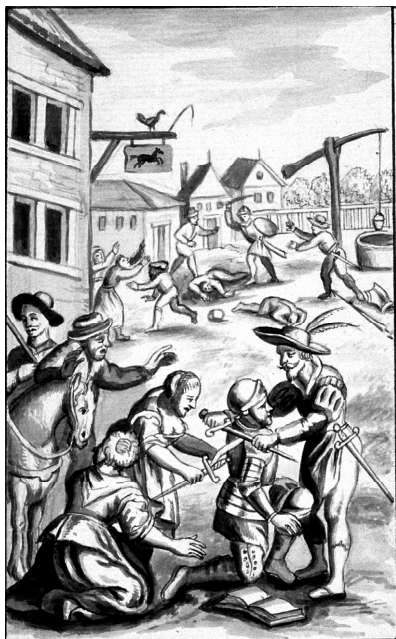


Lámina 8: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): Dibujo anónimo (Biblioteca Nacional de Madrid)

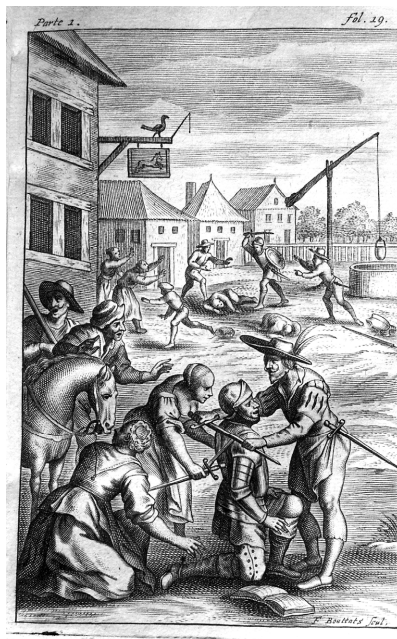


Lámina 9: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): F. Bouttats por dibujo anónimo (Amberes, 1673)

En la imagen múltiple que ofrece la estampa se rescatan los dos momentos anteriormente indicados: el momento en que don Quijote se dispone a pegar con su lanza a un arriero y el acto de investidura, en que todos los personajes, frente a lo que podíamos ver en la estampa francesa, muestran una solemnidad, más allá de los detalles cómicos en los que había basado Cervantes la comicidad de su texto. El *Quijote* es un libro de caballerías cómico, pero, sobre todo, un libro de caballerías, en que don Quijote ahora sí que parece recibir, como se merece, la orden que le abrirá las puertas a la fama de sus hazañas. Esta misma solemnidad es la que parece encontrarse en la estampa inglesa, de autoría anónima, que ilustra este episodio en la primera edición inglesa ilustrada de la obra cervantina, la impresa en Londres en 1687 [lámina 10].



Lámina 10: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): Anónima (Londres, 1687)

En cambio, en la propuesta de transición del *modelo iconográfico holandés*, la edición impresa en Bruselas en 1706, con ilustraciones ideadas y grabadas por Jacob Harrewyn, se sigue de cerca la imagen realizada por Bouttats, pero incidiendo en algunas detalles cómicos, como la expresión del ventero, que ya no está empuñando la espada, mientras lee en el “libro donde asentaba la paja y la cebada que daba a los arrieros”, como si estuviera diciendo una “devota oración”, sino que le está dando con su espada el “gentil espaldarazo” que el caballero novel estaba esperando [lámina 11].



Lámina 11: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): por Jacob Harrewyn (Bruselas, 1706)

Humor y solemnidad –que también resulta cómica cuando se tiene en cuenta no las acciones de los personajes, sino su capacidad para realizarlas– serán las líneas maestras de la recepción del *Quijote*, de este particular episodio durante el siglo XVII: un libro de caballerías cómico, como muy bien se aprecia en uno de los tapices de Francis Poyntz, de hacia 1675, conservado actualmente en el Cawdor Castle en Escocia [lámina 12]. Entre la maraña de personajes y de decoraciones, se aprecia la figura del ventero, con su espada en alto, las dos prostitutas, la expresión solemne del nuevo caballero andante.



Lámina 12: Tapiz de Francis Poyntz (h. 1675).

5. El siglo XVIII se presenta plagado de nuevos *modelos iconográficos*, que ofrecen nuevas lecturas de la obra cervantina, con lo que la representación de un episodio cómico como el que ahora nos interesa, se llenará de matices, de nuevos ángulos y perspectivas.

El *modelo iconográfico francés* nace de los cartones que ideara el pintor Charles Antoine Coypel para la Manufactura de los Gobelinos, que gozará de un enorme éxito a lo largo de todo el siglo XVIII. El cartón que dedica Coypel para ilustrar este episodio es el primero de los que realizó a lo largo de su vida, y se data entre 1715 y 1716 [lámina 13]. Entre 1723 y 1724 se pone a la venta una serie de estampas sueltas basadas en estas imágenes, que serán algunas de las propuestas iconográficas más exitosas a lo largo de la centuria: no podía ser de otro modo, dado la preeminencia cultural del rococó francés por toda Europa. En la estampa grabada por Charles Nicolás Cochin, el padre, en 1724, se aprecia el gusto de Coypel por las representaciones teatrales, la clara disposición de los personajes, la solemnidad a la que se ha sometido toda la escena [...] una solemnidad forzada, a punto de estallar en medio de carcajadas y risas, como se muestra en la cara de varias de las mujeres que aparecen en la escena, y que miran –como suele ser habitual en este tipo de representaciones francesas– directamente al público, convirtiéndose en espejo de la reacción de los lectores coetáneos del *Quijote* a principios del siglo XVIII, y así lo seguiremos viendo en la curiosa serie de estampas del grabador Martin Engelbrecht a mediados del este mismo siglo [lámina 14], o en algunas de las magníficas estampas sueltas que desde Francia se van a distribuir por los salones cortesanos de toda Europa [lámina 15].



Lámina 13: Charles Nicolás Cochin, el padre, a partir de cartón de Charles Antoine Coypel (París, 1724)



*Don Quijote es armado caballero (I, cap. 3)*  
Lámina 14: por Martin Engelbrecht (París, 1724)  
Lámina 15: Anónimo (París, entre 1730-1750)

El *Quijote* se va llenando de detalles, el *Quijote* va congregando a su alrededor a los más importantes artistas, a los más excelentes escritores [...] pero sigue siendo leído como un libro cómico, como un texto que hace las delicias de sus lectores, aunque ya los libros de caballerías se hayan convertido en una lectura lejana, en absoluto cotidiana, como había podido ser un siglo antes.

Será en Inglaterra, de la mano de uno de los políticos más influyentes de su momento, Lord Carteret, cuando el *Quijote* se salga de la órbita de los libros de entretenimiento para convertirse en una sátira moral, en una lectura seria que intenta enseñar a partir de la risa, del humor [...] el humor ahora convertido en un ropaje antes que en una finalidad. La edición londinense del *Quixote* de 1738, impresa por los Tonson y patrocinada por Lord Carteret, inaugura el *modelo iconográfico inglés*, y con él una nueva forma de leer el texto cervantino, que se irá imponiendo a lo largo de la centuria:

La fama de Cervantes ya está establecida, sus lectores son curiosos de saber las ocurrencias de su vida, que había sido soldado, herido en una gloriosa facción, que los hombres poderosos de su tiempo no se avergonzaban dejarle en suma pobreza. Su fama no ha sido disminuida, antes acrecentada, por las dichas circunstancias de su vida. [...] Sólo él fue capaz de desterrar las fantásticas y extravagantes ideas que habían inficionado la del valor y trato civil y, si con verdad se pudiera decir que el que enmienda el genio de una nación y le da tales realces hace más provechoso a un reino que el que extiende sus límites, podemos decir que Cervantes fue uno de estos hombres inestimables, cuyo nombre vivirá tanto cuanto las buenas letras en el mundo subsistieren, el cual por la fertilidad de su ingenio inmortal, produjo (aunque a lo burlesco) lo más seriosos, útiles y saludables efectos que pudieras imaginar (pp. iii-iv).

Para ayudar a que estas nuevas ideas se difundieran, la edición de 1738 se llenó de estampas: con sus más de 60 imágenes, dibujadas en casi su totalidad por John Vanderbank, y grabadas, casi todas ellas, por Gerard Vandergucht, bien puede decirse que esta edición es una de las más lujosas de las que han tenido al texto cervantino como protagonista. Sólo hace falta mirar con atención la forma de representar el acto de investidura en esta edición para darnos cuenta de las nuevas lecturas, de las imprevisibles perspectivas que ahora se están defendiendo [lámina 16].

Los mismos personajes que en la estampa francesa realizada a partir del cartón de Coypel; la misma actitud y el mismo momento de la imagen del *modelo iconográfico holandés*, estampada por Frederik Bouttats [...] pero hay algo en esta imagen diferente: las prostitutas, así como los personajes que miran la escena desde la puerta, parecen reír, parecen sonreírse con lo que están presenciando, pero ya no es la carcajada de las estampas francesas de Lagniet, ya no es esa cara burlona de la





Lámina 16: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): G. Vandergucht, por dibujo de J. Vanderbank (Londres, 1738)



imagen de Coypel, si no que está todo comedido, porque lo que prevalece en la imagen, lo que realmente se ha convertido en su centro, es la actitud seria y solemne, como no podía ser de otro modo en momento tan trascendental en todo libro de caballerías, tanto del huésped, que lee en su libro, como de don Quijote, que, de rodillas, espera (casi impaciente) que con el espaldarazo dé comienzo su carrera de caballero andante. Imagen muy similar, aunque con algunos toques más cómicos, como suele ser habitual en su autor, es también la ideada por Francis Hayman para la edición londinense de 1755, que entra también dentro del *modelo iconográfico inglés* [lámina 17].



Lámina 17: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): Charles Grignion, por dibujo de Francis Hayman (Londres, 1755)

Y esta solemnidad y esta lectura que rompe completamente los últimos contactos entre el *Quijote* y los libros de caballerías, el género que le vio nacer y que le dio sentido en su primer siglo de éxito, se consolidará completamente en la edición académica de 1780, la que inaugura el *modelo iconográfico español*, impresa en Madrid en la prestigiosa imprenta de Joaquín Ibarra [lámina 18].



Lámina 18: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): J. Antonio Gil por dibujo de José del Castillo (Madrid, 1780)

6. A lo largo del siglo XIX, e incluso en algunas reediciones de finales del siglo XVIII, nos vamos a encontrar con tres tendencias a la hora de ilustrar este episodio, que muestran cómo el texto cervantino, poco a poco, va a prescindir de las imágenes a la hora de defender determinadas lecturas, ya que, llegados a este punto, ha conquistado ya todo tipo de lectores (desde los más cultos a los más populares) y todo tipo de productos editoriales.

6.1. La representación del acto de investidura con cierta solemnidad: don Quijote, tanto el libro como el texto se van alejando cada vez más de una lectura cómica para mostrarnos, mediante el humor, unas determinadas lecturas y enseñanzas. En este sentido, es importante que el personaje principal, que el héroe se presente cargado de toda la autoridad desde un inicio, y así lo representará, por ejemplo, Bartolomeo Pinelli (Roma, 1834 [láminas 19-20]), Tony Johannot en 1836 (ampliado en sus detalles en la edición mexicana de Cumplido de 1842 [lámina 21]), Celestin Nanteuil en su edición de 1860, impresa en París [lámina 22], Apeles Mestres en la edición barcelonesa de 1879 [lámina 23], o en esa maravillosa versión inglesa para niños ilustrada por Crane, en 1900<sup>17</sup>, en que los personajes femeninos aguantan la risa, abriendo la brecha para una lectura menos seria, realizada ya desde la lectura de un libro universal, de un mito, de un clásico, que es el lugar que le corresponde al *Quijote* a principios del siglo XX [lámina 24].



*Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3)  
Lámina 19: por Bartolomeo Pinelli  
(Roma, 1834)



Lámina 20: por Bartolomeo Pinelli  
(Roma, 1834)

<sup>17</sup> Véase ahora *El Quijote ilustrado por Walter Crane*, Madrid, Sial Ediciones, 2007 (primer número de la colección “Joyas iconográficas del *Quijote*”).

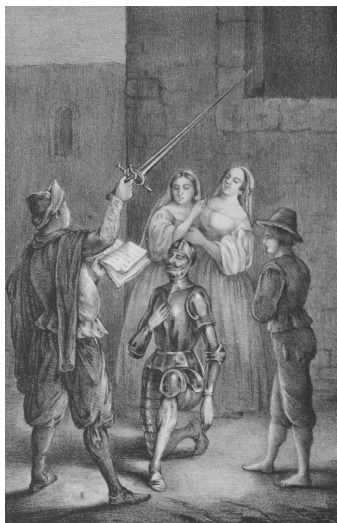


Lámina 21: Litografía de Massén y De-caen (México, 1842)



Lámina 22: por Celestin Nanteuil (París, 1860)

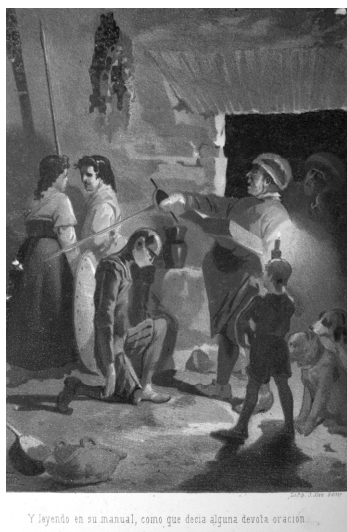


Lámina 23: por Apeles Mestres (Barcelona, 1879)

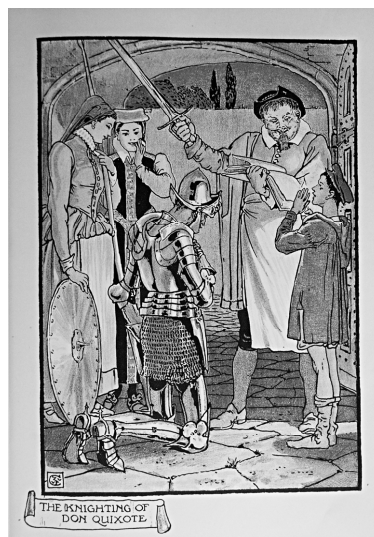
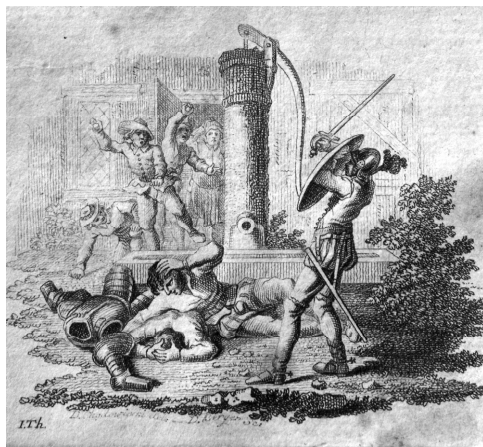


Lámina 24: por Walter Crane (Londres, 1900).

6.2. En otros casos, se va a seguir prefiriendo una representación cómica del episodio, un incidir en detalles cómicos, concretados tanto en la actitud de los personajes como en sus gestos. En estas ediciones, como así sucedía en las primeras propuestas iconográficas del *Quijote*, se ilustrarán los dos episodios en que hemos dividido la aventura: tanto los golpes que reciben los arrieros o don Quijote en la vela, como el propio acto de investidura. Uno de los primeros ilustradores en rescatar el momento en que don Quijote comienza a recibir la lluvia de piedras de los arrieros es Daniel Chodowiecki en la edición ilustrada del *Quijote* en alemán impresa en 1780 [lámina 25]. Piedras que también aparecerán en la edición impresa en Madrid por la Imprenta Real entre 1797 y 1798 [lámina 26] que ofrece una lectura cómica de la obra, con la representación de episodios muy alejados de las ideas defendidas por las ediciones académicas o por la espléndida edición de Gabriel de Sancha, y ya más adelante en la edición francesa de 1866, con ilustraciones de Roux [lámina 27], sin olvidar que este momento ya había sido ilustrado en los *Quijotes* de surtido castellanos del siglo XVIII, dentro de una imagen múltiple que colocaba en un primer plano el acto de investidura, tal y como se aprecia en la edición madrileña de 1735, la primera que incluye esta imagen [lámina 28]; curiosamente en la estampa múltiple del *modelo iconográfico holandés*, la grabada por Bouttats en 1672-1673, que está en la base de esta imagen, el momento que se elige es el momento en que don Quijote ataca al primero o al segundo de los arrieros, como ya hemos tenido ocasión de comentar anteriormente [lámina 9].



*Don Quijote es atacado por los arrieros* (I, cap. 3):  
Lámina 25: por D. Chodowiecki (Leipzig, 1780)

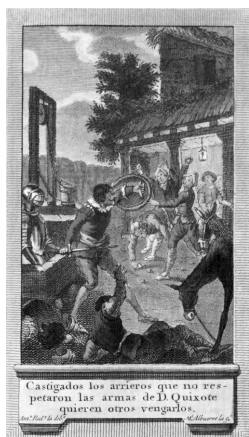


Lámina 26: por Manuel de Albuérne, a partir de dibujo de Antonio Rodríguez (Madrid, 1797-1798)

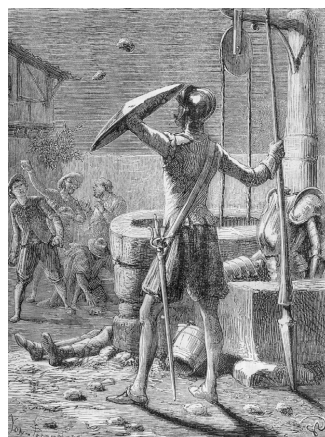
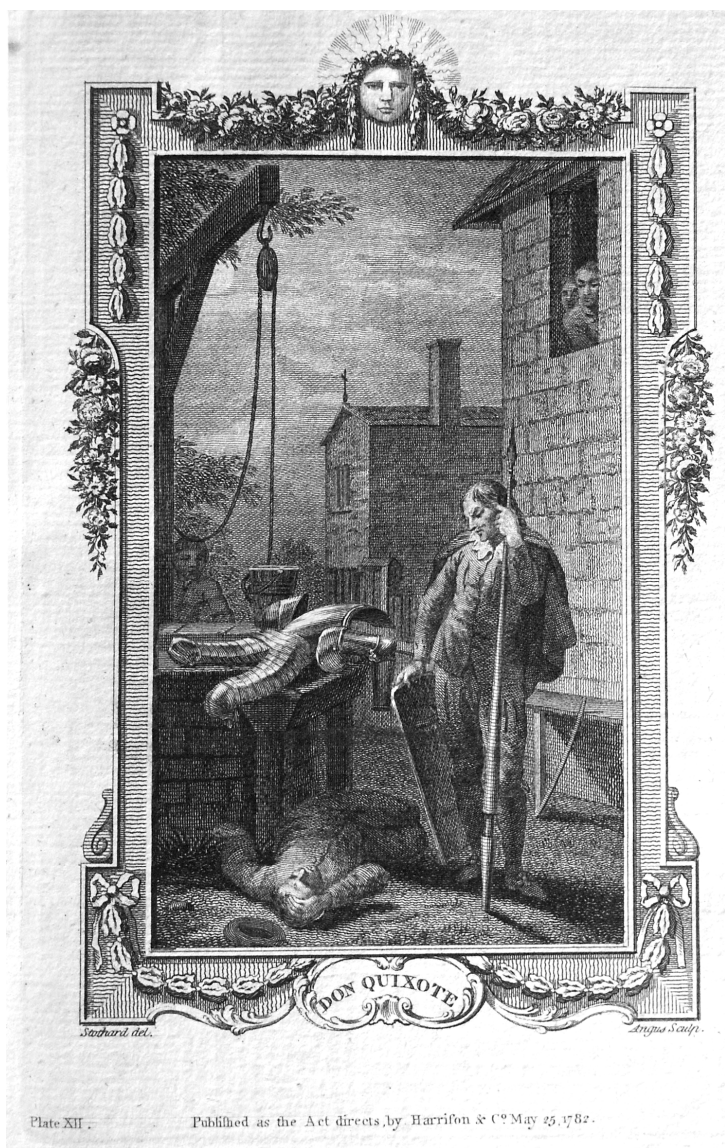


Lámina 27: Yon y Perichón por dibujo de G. Roux (París, 1866)



Lámina 28: Anónimo (Madrid, 1735)

Será precisamente este momento, difundido a diestro y siniestro a lo largo del siglo XVII y XVIII gracias al triunfo de la lectura holandesa-hispánica, el que aparecerá con más éxito en las propuestas más interesantes a finales de la centuria y a lo largo del siglo XIX, como así lo hará Thomas Stothard en la edición londinense de 1782 [lámina 29], Robert Cruikshank en 1831 [lámina 30], Alken, en una muy poco conocida serie de estampas, impresas en Londres también en 1831 [lámina 31], Tony Johannot en su edición super-ilustrada de 1836-1837 [lámina 32] o Ricardo Balaca, en su monumental edición ilustrada de 1880 [lámina 33].



*Don Quijote ataca a uno de los arrieros (I, cap. 3):*  
Lámina 29: W. Angus, a partir de dibujo de Th. Stothard (Londres, 1782)



Lámina 30: Sears a partir de dibujo de Robert Cruikshank (Londres, 1831)

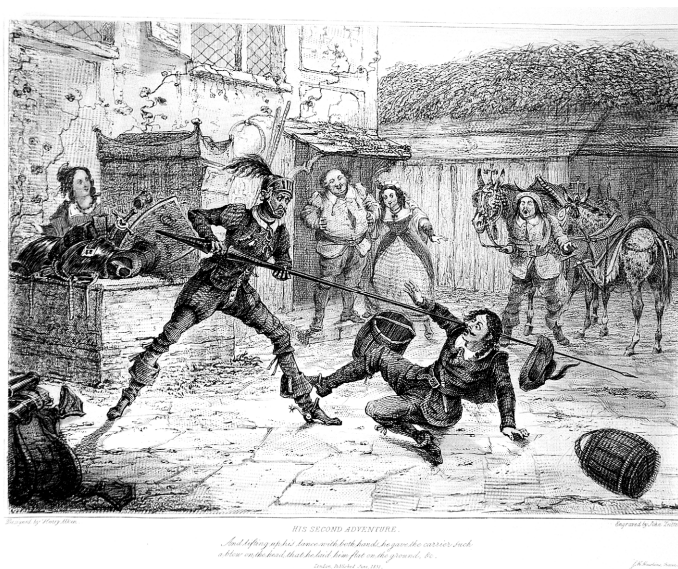


Lámina 31: por Alken (Londres, 1831)



En escasas ocasiones el momento elegido será la representación de la interpelación del caballero andante al primero de los arrieros que pretende tomar agua del pozo, como así lo ideó Ulisse Denis en la edición parisina de 1826-1827 [lámina 34] o Fraipont en 1885 [lámina 35]. ¡Qué diferente lectura, que diferente forma de entender y representar un mismo momento del episodio!



Lámina 32: por Tony Johanno  
(París, 1836-1837)



Lámina 33: por Ricardo Balaca (Barce-  
lona, 1880-1883)



*Don Quijote habla con uno de los arrieros* (I, cap. 3)  
Lámina 34: P. Legrand a partir de dibujo  
de Ulisse Denis (París, 1826-1827)



Lámina 35: por Fraipont (París, 1885)

Cuando toque el momento de la representación del acto de investidura, el humor se buscará, además de en la expresión de algunos de los personajes, como así lo hace Grandville en la edición de Tours de 1848 [lámina 36], en la representación de don Quijote en posturas poco acordes al momento solemne que se está representado; este es el camino que andará Robert Smirke en su edición de 1818 [lámina 37] o Houghton, en la edición londinense de 1866 [láminas 38]. Sobran las palabras.



Lámina 36: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): por Grandville (Tours, 1848)



Lámina 37: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): Robert Smirke (Londres, 1818)



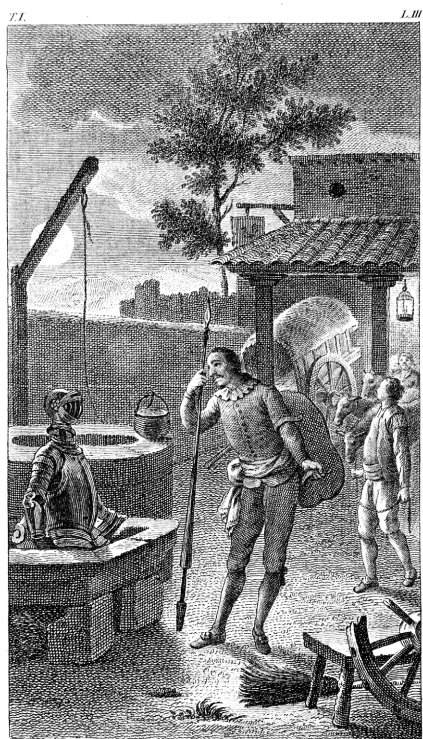
Lámina 38: *Don Quijote es armado caballero* (I, cap. 3): por Houghton  
(Londres, 1866)

6.3. Pero ya desde finales del siglo XVIII encontraremos otro momento en estos episodios digno de ser representado; el momento en que el caballero andante se dispone a velar sus armas:

Prometiolo don Quijote de hacer lo que se le aconsejaba, con toda puntualidad; y así, se dio luego orden como velase las armas en un corral grande que a un lado de la venta estaba, y recogióndolas don Quijote todas, las puso sobre una pila que junto a un pozo estaba y, embrazando su adarga, asió de su lanza y con gentil continente se comenzó a pasear delante de la pila; y cuando comenzó el paseo comenzaba a cerrar la noche (I, cap. 3, p. 61).

El primero que eligió este momento para ilustrar el episodio fueron Isidro y Antonio Carnicero, en el *programa iconográfico* complementario al de la edición

académica de 1780, impreso en Madrid, en la imprenta de Joaquín Ibarra, en 1782 [lámina 39]. En esta ocasión, se representa a don Quijote unos segundos antes de comenzar su ataque al primer arriero, que acaba de entrar en el corral con sus animales; idéntico momento será el elegido por E. Lamy para la edición francesa de 1821 [lámina 40] o Worms en 1884 [lámina 41].



Isidro y Antonio Carnicero la dibujaron. Front. Muntaner la grabó en Madrid 1782



E. Lamy del.

E. Lamy del.

LE DON QUICHOTTE.

VEILLÉE DES ARMES.

### *Don Quijote vela las armas (I, cap. 3)*

Lámina 39: F. Muntaner, por dibujo  
de Isidro y Antonio Carnicero (Madrid,  
1782)

Lámina 40: por E. Lamy  
(Barcelona, 1880)

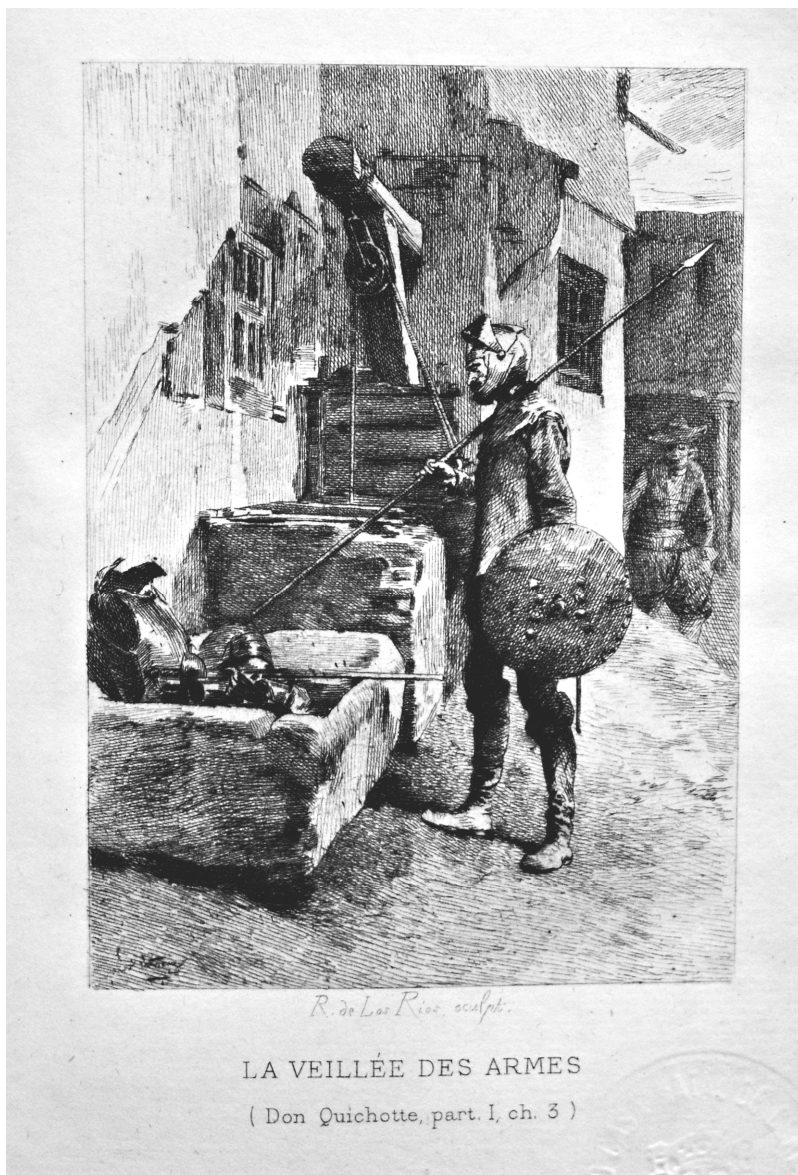


Lámina 41: por Ricardo de los Ríos, a partir de dibujo de Worms (París, 1884)

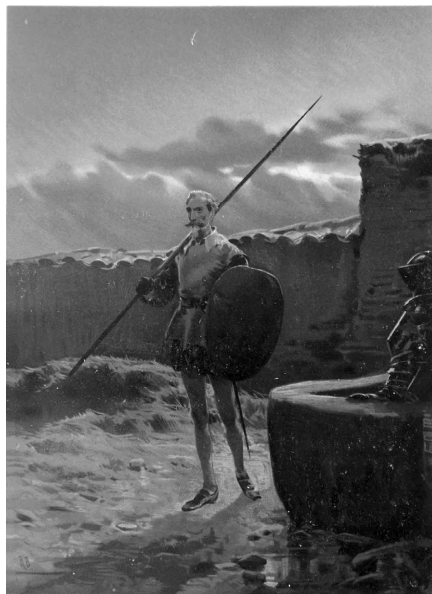
Habrá que esperar a las lecturas más románticas, a las lecturas más personales del siglo XIX para sacar todo el partido a este momento de la ilustración, mostrando a un caballero andante solo ante su destino, un caballero andante al que le esperan mil aventuras –mil desventuras– ya conocidas por sus lectores que comienzan a devorar las primeras páginas del libro. Ha llegado el momento de sorprender al caballero andante en solitario, más allá de las acciones cómicas que habían hecho las delicias de los primeros lectores; más allá de las reacciones, de las carcajadas, del asombro y del enfado de los que comparten con él en la venta una de sus primeras aventuras caballerescas. Este será el momento elegido por Adolph Shr dter para darle forma a esta aventura en Berlín en 1863 [ mina 42], o Ricardo Balaca, en su edición de 1880 [ mina 43]. Idéntico momento, igual episodio, pero en realidad,  qu  diferentes lecturas ya en un siglo XIX en que el *Quijote* ha traspasado todas las fronteras!



*Die Waffenacht?*

*Don Quijote vela las armas (I, cap. 3)*

Lámina 42: Adolph Shr dter  
(Berlín, 1863)



Lámina 43: por Ricardo Balaca  
(Barcelona, 1880)

Y en este ir conformando una nueva imagen, una lectura que vaya más allá del libro para acercarse al mito, es necesario colocar en un lugar destacado la propuesta de Gustave Doré, grabada por Henri Pisan e impresa en París en 1863 [ mina 44]: don Quijote en sombras, don Quijote en noche cerrada, Don Quijote sólo ante su próximo destino. Don Quijote en su apoteosis desde las primeras páginas del libro. Don Quijote levanta

tando su lanza a los cielos. Don Quijote desafiando a la luna por su amor por Dulcinea. Esta imagen, aun siendo marginal en las lecturas del *Quijote* a través de estos siglos, es la que ha terminado por triunfar en el imaginario moderno.

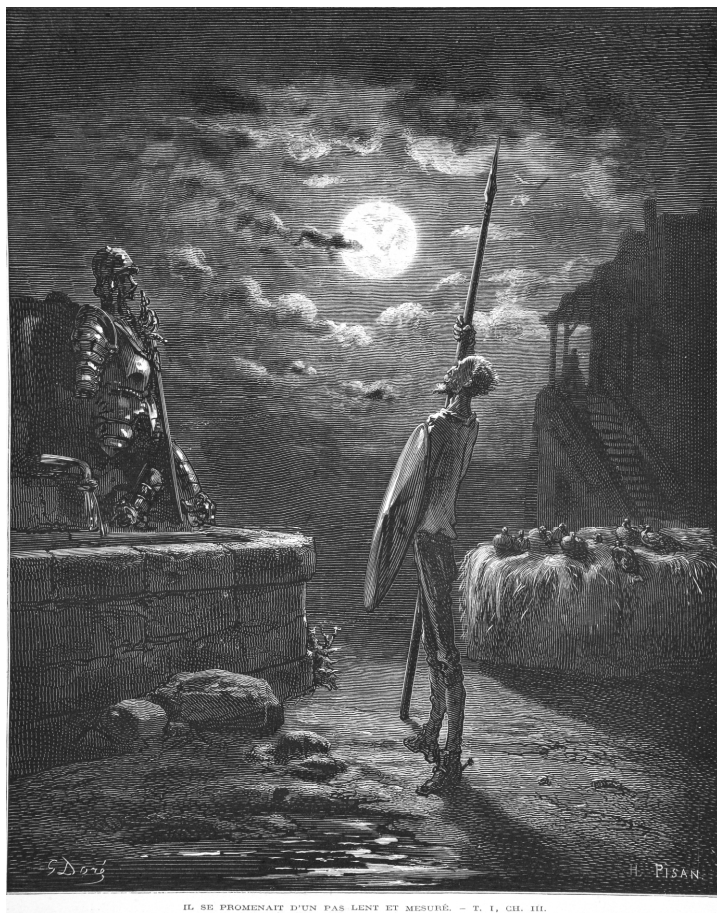


Lámina 44: *Don Quijote vela las armas* (I, cap. 3): Henri Pisan por dibujo de G. Doré (París, 1863)

7. “La del alba sería, cuando don Quijote salió de la venta tan contento, tan gallardo, tan alborozado por verse ya armado caballero, que el gozo le reventaba por las cinchas del caballo. Mas viniéndole a la memoria los consejos de su huésped cerca de las prevenciones tan necesarias que había de llevar consigo, especial la de

los dineros y camisas, determinó volver a su casa y acomodarse de todo, y de un escudero, haciendo cuenta de recibir a un labrador suyo que era pobre y con hijos, pero muy a propósito para el oficio escuderil de la caballería” (I, cap. 4, p. 67). Don Quijote, ahora ya sí caballero andante, no cabe de gozo cuando comienza el segundo día de su (corta) carrera de héroe: si el día anterior le había llevado de las dudas a la enorme alegría de ser armado caballero, no menos intensa será su segunda jornada, en la que verá cumplidos todos sus sueños, hechas realidades todas sus fantasías cuando libere al niño Andrés del (justo) castigo de Juan Haldudo [...] otro cantar será el resultado real de su hazaña: ahora sólo interesa movernos en el cada vez más preciso libro de caballerías que va viviendo don Quijote a medida que pasan las horas. Por eso, no nos extraña, que después de dar “felicísimo y alto principio a sus caballerías”, se descuelgue con el siguiente discurso:

-Bien te puedes llamar dichosa sobre cuantas hoy viven en la tierra, ¡oh sobre las bellas bella Dulcinea del Toboso!, pues te cupo en suerte tener sujeto y rendido a toda tu voluntad e talante a un tan valiente y tan nombrado caballero como lo es y será don Quijote de la Mancha; el cual, como todo el mundo sabe, ayer rescibió la orden de caballería y hoy ha desfecho el mayor tuerto y agravio que formó la sinrazón y cometió la crueldad: hoy quitó el látigo de la mano a aquel despiadado enemigo que tan sin ocasión vapulaba a aquel delicado infante (I, cap. 4, p. 72).

Este discurso a principios del siglo XVII debió leerse entre carcajadas; carcajadas por el lenguaje afectado tan cercano a los textos caballerescos que se seguían leyendo y devorando; carcajadas por ese pecho altivo de don Quijote que se considera el mejor de los caballeros andantes de su tiempo; carcajadas porque la realidad se convierte en el punto de referencia para leer, para entender el Quijote. Pero cuatro siglos después, al lado de la impresionante y post-romántica imagen ideada por Gustave Doré, es otra la lectura, otro el sentimiento al entonar con voz entrecortada este mismo discurso. La ficción, los sueños caballerescos de un viejo y pobre hidalgo manchego se han impuesto sobre una realidad, la del siglo XVII que para los lectores del siglo XIX resulta tan lejana, tan de ficción como la de los libros de caballerías del siglo XVI. Don Quijote se ha convertido, ahora para siempre, en un verdadero caballero andante, caballero que ha llegado a tener su definición en las cuadrículadas columnas de Diccionario de la Real Academia Española: “Hombre que antepone sus ideales a su conveniencia y obra desinteresada y comprometidamente en defensa de causas que considera justas, sin conseguirlo”.

Don Quijote se ha impuesto como personaje real: los sueños de un hidalgo, la locura caballeresca de un anciano en los últimos días de su vida han pasado a un segundo plano. Don Quijote se ha convertido ya, y ahí está la iconografía cervantina para ponerle cara y gestos, en el mejor caballero andante que nunca haya existido, dentro y fuera de las letras de molde, en el personaje más auténtico de todos los que habitan ese curioso (y genial) mundo que conocemos como el *Quijote*.